

RELACIONES ENTRE TEXTOS Y DIBUJOS EN EL CÓDICE DE DRESDE

Por Maricela AYALA FALCÓN
Seminario de Estudios de la
Escritura Maya, UNAM.

INTRODUCCIÓN

Cuando Brasseur de Bourbourg publicó en 1864 el manuscrito de Landa y descubrió el Códice Troano un nuevo campo se abrió dentro de la investigación de la cultura maya: el del desciframiento de su escritura. Como el mismo Landa nos relata, el sistema sólo era conocido por los sacerdotes y algunos de los señores principales, por lo que al iniciarse la conquista se perdió el conocimiento que de sus caracteres tenían.

La historia de esta investigación es larga y aún no concluye. Aunque varias veces se ha pensado que se encontró el método apropiado para despejar la incógnita, el hecho es que hasta el momento (si nuestros datos son verídicos), los resultados verdaderamente positivos son escasos. No obstante, no podemos desechar completamente ningún sistema, negándole toda validez únicamente porque no se ajusta a nuestra idea de lo que debe ser el resultado final. No significa esto, por otra parte, que toda investigación sea fructífera y deba tomarse en cuenta como base para futuros trabajos, sino solamente aquellas, cuyo planteamiento lógico y rigor científico permitan suponer una posibilidad de solución.

La mayor parte de los trabajos que conocemos tienen como gran aportación el haber marcado un derrotero que facilitará la tarea de los investigadores posteriores, si éstos saben apreciar y utilizar correctamente lo que sus antecesores les han legado.

Desafortunadamente la escasez de medios no nos ha permitido conocer todas las fuentes, con lo cual hemos faltado a uno de los principios fundamentales de la investigación científica o de cualquier otra que se precie de ser seria; el de la exploración bibliográfica previa que permite no descubrir cosas sabidas ni repetir errores superados.

En mi caso particular, se inició este trabajo con un precario conocimiento de las fuentes. Debido a ello he descubierto que conclusiones

a las que había llegado fueron formuladas desde algún tiempo atrás. Esta experiencia, desalentadora por un lado, me hizo comprender que mis conclusiones son válidas en buena parte, y es lícito suponer que si bien no todo el resto de mis resultados sean fructíferos, el método empleado sí puede serlo.

Aunque mi deseo era presentar un trabajo basado en los códices de Dresde y Madrid, no me fue posible incluir este último, debido a que las concordancias, base de este estudio, no estuvieron listas cuando podíamos haberlas incluido.

Nada se ha perdido, sin embargo, para los efectos de mi ponencia; por el momento nos basta con lo que contamos, y el análisis del códice de Madrid se incluirá en la ampliación de este trabajo.

Como el título lo indica, lo que vamos a tratar es de demostrar que la hipótesis de la efectiva relación entre texto y figura es una consideración válida.

Esta relación es algo aceptado por la mayoría de los investigadores, aunque difieren en la forma de ésta. He preferido tomar las dos corrientes más generales, siguiendo un procedimiento ecléctico, debido a que una correcta utilización las hace complementarias.

He de aclarar que no he pretendido dar un valor fonético a todos los signos clasificados porque mi conocimiento del maya aún no me lo permite. Sólo he tratado, en cambio, de indicar la o las palabras que posiblemente estén relacionadas con la identificación de algunos cartuchos con los cuales ya se ha trabajado.

RELACIONES ENTRE TEXTO Y DIBUJOS EN EL CÓDICE DE DRESDE

Se supone que los códices mayas fueron escritos por varios amanuenses, pero es difícil precisar cuantos fueron porque el estilo es aparentemente el mismo. En el arte prehispánico es difícil encontrar un estilo propio a determinado artista con el que se pueda identificar su obra, porque su misma religión se los impedía. Para ellos la imagen era no únicamente la representación de un dios, sino también era el dios mismo, su pensamiento identificaba la imagen con la cosa, por lo que el artista no podía salirse de los cánones marcados por el culto. El hacerlo incriminaría una falta que haría culpable a toda la comunidad: "Plasmar esta representación vieja, tradicional y sacra de lo divino es la misión del arte."¹

¹ Paul Westheim. *Arte antiguo de México*, 2ª ed. México, F. C. E., 1956. 348 pp., ils., p. 154.

La función primordial de los hombres es actuar dentro de la comunidad como un solo ente cuya única función es mantener a los dioses, para que éstos, a su vez, sigan manteniendo el funcionamiento del Universo; convirtiéndose la actividad humana en una mutua dependencia con los dioses, mediante la cual el cosmos seguirá existiendo y funcionando. Es quizá por esto que en los códices mayas el motivo central a tratar sean los dioses y sus actos. Esto es lo que debe permanecer en la mente de los hombres, y son los sacerdotes los encargados de plasmar este conocimiento, lo que implica una repetición sobre la mitología y los rituales que al acentuarse marca un ritmo que se presenta tanto en la escultura como en las ideas y frases para expresarlas.

Los temas tratados en los códices son varios, "predominando entre los textos jeroglíficos los calendáricos y los de carácter ritual, mitológico, histórico y profético".²

Tomando esto como base, es obvio que, antes de comenzar a trabajar, debemos tratar de marcar una división en ellos que nos permita ir de lo particular a lo general.

Podemos dividir los códices en varias formas; la más generalizada es la división por páginas, que nos permite una mayor facilidad en el manejo de los mismos; otra será atendiendo al motivo tratado, es decir, ayudándonos de la coherencia que muestran los personajes representados y de la similitud que existe en las acciones de éstos. Algunas veces son ceremonias, hechos de guerra, dioses en diferentes actitudes, diosas, mujeres, animales deificados o simplemente escenas de caza y siembra, etcétera.

Existen secciones más pequeñas que han sido establecidas por dos características precisas: *a*) pueden estar formadas por una o varias oraciones que se encuentren enmarcadas por textos calendáricos, por ejemplo: D. 1021-1022³ (figura 1); *b*) las que se establecieron con base a que las oraciones pueden llevar uno o varios cartuchos cuyo glifo principal es constante, aunque pueden cambiar el o los secun-

² Y. V. Knorozov. *La escritura de los antiguos mayas*, trad. de Adolfo S. Vázquez. México, Instituto de Intercambio Cultural Mexicano-Ruso, 1956. 77 pp., ils. (Colección Ideas, núm. 1), p. 19.

³ El S. E. E. M. ha adoptado un sistema diferente al de Förstemann para la localización de las oraciones dentro de los códices, y ha designado las secciones denominadas *a*, *b* y *c* como 10, 20 y 30, correspondiendo al segundo dígito el número de la oración. El número 21, por ejemplo, corresponde a la primera oración de la sección segunda, el 33 a la tercera oración de la tercera sección, etcétera. Cuando se encuentra 10, 20 o 30, la referencia se hace a las secciones completas.

darios. En pocas oraciones cambia todo el cartucho, por ejemplo: D. 0421-0521. D. 0431-0531 (figura 2 a, b).

Constituyendo esas secciones se encuentran otras menores que se han designado como oraciones glíficas (hipotéticamente comparables a oraciones gramaticales), y las que se han identificado por estar señaladas en su parte inferior por dos numerales, uno negro y uno rojo, por estar formadas con un mismo número de cartuchos en el capítulo, y/o por ir acompañada cada oración de una ilustración casi siempre⁴ (figura 1).

Las divisiones se han designado de la siguiente forma: se ha dado el nombre de "secciones" a la división que se hizo en base a la semejanza de figuras o por coherencia de actitudes. Las subdivisiones, que son de dos tipos, una atendiendo a los jeroglíficos calendáricos y otra a la repetición de cartuchos en las oraciones glíficas, se han designado como "capítulos". Estas dos subdivisiones coinciden la mayor parte de las veces, pero otras no, encontrándose casos en los que puede existir uno de los elementos anteriormente citados o los dos (véase la tabla número 1).

No siempre fue posible encontrar en todo el Códice de Dresde los cartuchos característicos de secciones porque no aparecen manifiestamente en todas ellas, como en D. 7120-7422 (38b-41b2);⁵ hubo casos en que tampoco fue posible establecer la división y transcripción por estar borrados los jeroglíficos, D. 1913-2111, sin embargo, en otras ocasiones ha sido la constancia de glifos característicos, la que nos ha ayudado a reconstruir párrafos que se encuentran parcialmente borrados.

En realidad han sido estos jeroglíficos constantes la base del trabajo, que en parte se ajusta al mismo sistema que siguió Paul Schellhas quien fue el primero en estudiar las relaciones entre el texto y la figura, con lo cual formó un catálogo de deidades con sus correspondientes jeroglíficos,⁶ el cual hasta la fecha sigue usándose como base para estudios relacionados con este tema, pero ha sido modificado por investigadores posteriores.

⁴ Juan J. Rendón y Amalia Spescha, "Nueva clasificación plástica de los glifos mayas" en *Estudios de Cultura Maya*, núm. v. México, UNAM, 1965. 198-244 pp., ils., pp. 197-8.

⁵ Para comprender nuestra paginación del códice de Dresde, véase: Rendón y Spescha, *op. cit.*, p. 243. Lo que se encuentra entre paréntesis es la paginación de Förstemann.

⁶ Paul Schellhas, *Representations of deities in the Maya manuscripts*. Cambridge, Peabody Museum of Harvard University, 1904. 54 pp., ils. (Papers of the Peabody Museum of American Archaeology and Ethnology, vol. iv, núm. 1).

Como para la mentalidad maya toda acción debe tener un poseedor, éste está representado por el jeroglífico correspondiente al nombre del dios, debido a lo cual existe una repetición constante de los jeroglíficos de las deidades en las oraciones glíficas. Cuando el jeroglífico está relacionado con el personaje dibujado bajo el texto, se ha supuesto que su función es la del sujeto de la oración en la mayoría de los casos, pero en otros puede ser el objeto.

Cuando en un "capítulo" hay un cartucho constante y las acciones de los personajes son las mismas, se ha tomado como posibilidad el que sea éste el cartucho correspondiente a la acción, la cual se efectuaba dentro del periodo marcado por los textos calendáricos; existen otros "capítulos" en los que hay un cartucho constante pero las acciones de los personajes difieren entre sí; para estos casos la suposición es que el cartucho corresponde a una fórmula mágica que se repetía en determinados ritos.

Los cartuchos constantes casi siempre van al principio de la oración, aunque pueden ir en otras posiciones, y éstas las conservan casi siempre a lo largo del "capítulo".

Este sistema de escritura está complementado por las imágenes, aunque, como ya se mencionó, a veces se encuentran textos sin figuras o figuras sin textos, por ejemplo: D. 0921-0922 (figura 3) y M. 0520. En la escritura maya sucede lo mismo que en las escrituras jeroglíficas conocidas, o sea que, como la transcripción del lenguaje oral no es tan perfecta como podría desearse, se recurrió a diferentes medios complementarios de la escritura como puede apreciarse en las tablillas de inventario de la escritura "lineal B", en donde ha sido la relación existente entre el texto y la figura lo que ha permitido el desciframiento.

En los códices mayas el lector al ver los textos y las figuras iba relatando la historia que estaba escrita; dado que el sacerdote debía repetir la mitología para grabarla en las mentes, también se repiten las fórmulas mágicas contenidas en las oraciones glíficas; por ejemplo: D. 4520-4820 (65b-68b), en donde tenemos que el primer cartucho de las oraciones es constante.

En otras oraciones no es solamente un cartucho el que se repite, pueden ser dos como en D. 2320 (figura 4), en donde todas las oraciones presentan el primer cartucho en forma uniforme y el cuarto en cuatro casos, éste cambia de posición en la última oración en que pasa a ser el tercero y en la cuarta no aparece.

Se presenta también la posibilidad de que sea toda la oración la que se repite como en D. 6231-6331 (29c1-30c1) (figura 5). En ella podemos apreciar que el primer cartucho es uniforme e invariable en

las cuatro oraciones, el segundo corresponde a uno de los puntos cardinales, el tercero es una cabeza parecida a la del dios "C"⁷ pero que lleva siempre el jeroglífico de un color, y el cuarto es el jeroglífico nominal correspondiente al dios "B". Tomé como ejemplo esta sección porque además de la característica ya mencionada, tiene otra que podemos aplicar en varios casos, y es la de la aparición de los puntos cardinales y los colores asociados con éstos, pues muchas veces son estos jeroglíficos los que marcan una sección, especialmente cuando la figura representa al dios "B". "Recuérdese que en los ritos agrícolas las cuatro direcciones están en relación con varias series de cuatro dioses que tienen que ver con los vientos y con las aguas. Esos dioses pueden llamarse Chaques si son de la lluvia; Pauhunes que también son de la lluvia y de los vientos; Balames, si son meramente protectores de las milpas y poblados contra pestes y vientos malignos; Bacabes si sostienen los cielos, etc..."⁸

Esta repetición a la cual hemos hecho alusión y que es bastante palpable en los códices, no es más que un sistema semejante al utilizado en los llamados libros de los Chilames, en donde podemos apreciar frases como en la "Primera Rueda Profética de un doblez de Katunes" en donde al iniciarse el texto correspondiente a cada Katún siempre se dice "termina el ... Ahau Katún. Ésta es la palabra contenida en su carga y lo que manifiesta en sus años", en la "Segunda Rueda Profética de un doblez de Katunes" se empieza con la siguiente fórmula: "El ... Ahau Katún es el ... que se cuenta ... será su asiento."⁹ En esta Segunda Rueda Profética el texto no es tan semejante en la forma a como lo es en la Primera Rueda Profética, pero en esencia dice lo mismo al inicio de cada texto, lo que concuerda con la forma de escritura de los códices.

"El estudio de la relación de los signos del texto con los dibujos, permite establecer cuáles jeroglíficos corresponden al dibujo y así dar el significado de estos jeroglíficos. En el método anterior, se da gran importancia al sentido del dibujo, con el cual se abre la posibilidad de escoger el significado del jeroglífico. Este método permite establecer el significado de los jeroglíficos por el conocimiento de los nombres

⁷ Schellhas, *op. cit.* Para la clasificación de deidades se ha tomado como base este catálogo por ser el más conocido.

⁸ Alfredo Barrera Vásquez. *La identificación de la deidad "E" de Schellhas*. Mérida, Imp. Oriente, 1939. 18 pp., ils. (Cuadernos Mayas, núm. 2), p. 10.

⁹ *El libro de los libros de Chilam Balam*, traducción de Alfredo Barrera Vásquez y Silvia Rendón, 3ª edición. México, F. C. E., 1965. 212 pp. (Colección Popular, núm. 42), p. 42.

de los dioses y saber donde se encuentran... y el nombre de algunos objetos."¹⁰ "Además algunos elementos de los dibujos... se encuentran frecuentemente en el texto. Y los signos son usados con frecuencia en el dibujo, dándole un significado más preciso.

Esta relación íntima entre los jeroglíficos y los dibujos hace necesario para tener una información más completa, leer simultáneamente los dibujos y signos de los textos."¹¹ Ello nos permitirá establecer, en cada caso, cuando menos, cuál es el jeroglífico que corresponde al sujeto, cuál al objeto, y el de la acción se obtendrá, como ya se ha explicado, por la relación entre las figuras y los constantes. Por ejemplo, el cartucho D04+W-J05+B-J12+P-M08+V (T. 1.528:67.601) (figura 6a) aparece en D. 1620-1721 como 2/4,¹² en 1733-2030 también está en 2/4, salvo en 1933 en que está como 3/4 y sufre un cambio, ya que D04 (T. 67) desaparece y está H45 (T. 13) (figura 6b) en lugar de M08 (T. 1); en 1833-1931 falta el D04 (T. 67).¹³ Vuelve a aparecer con la misma relación respecto a las figuras en D. 5512, 5612, 5712, 5812, (25a2, 26a2, 27a2, 28a2) (figura 7), siendo esta totalidad uno de los casos más claros de la relación entre dibujo y texto. Este cartucho se ha interpretado como la acción de "cargar". Para Eric Thompson (J05-601),¹⁴ este glifo significa cargar o profecía; sólo que también aparece cuando en la figura está la representación de un templo. En este caso, el cartucho está compuesto por B92+N-D18+W-J05+P (T. 115.192:601) (figura 8). Esta combinación se encuentra en D. 5821 como 3/3, 6811 como 1/6, 6831 como 3/4, 7132 como 4/4 y 7432 como 2/4 (D. 28b1, 35a1, 35c1, 58c2, 41c2) (figura 9); las representaciones corresponden, probablemente, en el primer caso que tratamos a la acción y en el segundo al lugar donde se efectúa la acción.

Otro ejemplo bastante claro se encuentra en D. 1321-1423 (figura 10) en que están representados seis dioses; todos llevan el signo *kan*

¹⁰ E. V. Evreinov, *et. al.*, *Investigación de la escritura de los antiguos mayas con ayuda de máquinas calculadoras electrónicas. Resultados preliminares*. Novosibirsk, Rama Siberiana de Ciencias de la URSS, 1961. 30 pp. (Folleto núm. 1), p. 25.

¹¹ *Ibidem*, p. 22.

¹² Esto significa que es el 2º en una oración de 4 cartuchos, 3/4 significa que es el 3º en una oración de 4 cartuchos, etcétera.

¹³ Para consultar nuestro catálogo véase: Rendón y Spescha, *op. cit.*, pp. 208-233. Lo que se encuentra entre paréntesis es la clasificación de Thompson.

¹⁴ Eric J. Thompson. *A catalog of Maya Hieroglyphs*. Oklahoma, University of Oklahoma Press, 1962. 458 pp., ils. (The civilization of American Indian Series), pp. 225-226.

en las manos, este mismo jeroglífico se encuentra representado en el texto en segunda posición, siendo el tercero el de la deidad dibujada. Con estos dos datos, podemos suponer que el segundo cartucho es el que corresponde al objeto y el tercero al sujeto; el primero es más difícil de precisar en cuanto a su significado, aunque probablemente sea el de la acción, el análisis que se ha hecho del jeroglífico de las manos nos ha demostrado que en su mayor parte están relacionadas con la acción de ofrendar; además, E. Thompson aclara que el glifo 669 (L62), cuando en los códices lleva el peine como infijo, es comúnmente un glifo de acción.¹⁵ Hay varios casos como éste en el códice de Dresde, por ejemplo: D. 0633-0733, en donde el primer cartucho corresponde al objeto que llevan los dioses en las manos, el segundo es el nominal, y el tercero quizá corresponda a un atributo del dios; lo mismo sucede en D. 1230 y D. 1530.

Este método de correspondencia nos permitirá definir el significado de signos exactos; desde luego no pretendo decir con esto que un glifo determinado siempre deberá leerse en la misma forma, ya que puede ser un signo convencional de carácter ideográfico por lo que puede tener un valor tanto semántico como fonético.

A continuación doy unos ejemplos de jeroglíficos cuyo significado hemos tratado de precisar por este medio. Hemos de aclarar que uno de los problemas que se pueden presentar en la utilización de este sistema, es el de la escasez de representaciones de determinado cartucho, lo que nos impide darle una interpretación que por el momento pueda aceptarse como válida.

Desde luego el haber contado con las concordancias nos solucionó el trabajo en gran parte, sin embargo, la interpretación de los cartuchos es un paso con el cual se debe tener mucho cuidado para evitar caer en falsos conceptos.

En D. 02, entre los cartuchos constantes que se encuentran en esta página está el glifo B69 (ver tabla número 2) (figura 13a). Thompson al referirse al mismo nos dice: "Este elemento glífico (552), es particularmente frecuente en las bandas celestes, además se encuentra como infijo en el signo del cielo, pero éste también aparece bajo condiciones las cuales podrían indicar asociación con el inframundo."¹⁶ Y. V. Knorozov le da el valor fonético de Ch (-?) compárese *ch'etal* = cruzarse (tabla 1, número 75),¹⁷ dentro de su catálogo actual es el jeroglífico número 168 y continúa dándole el mismo valor.

¹⁵ *Ibidem*, pp. 265-268.

¹⁶ Thompson, *op. cit.*, pp. 165-168.

¹⁷ Knorozov, *op. cit.*, p. 43.

Para mí es éste un glifo del cual, si atendemos a la secuencia de dibujos y textos que se encuentran en las páginas D. 1921-2021, 2120, 2130, 2330 (figura 14) —no cito en esta lista el ejemplo que se encuentra en D. 4822 (68b2) por tener en este caso el fondo negro, correspondiendo en nuestro catálogo a B71 (figura 13b)— lógicamente lo relacionaríamos con la acción de “casarse”. Pero como también debemos tomar en cuenta las otras representaciones, entonces resulta que en D. 0222-3-4, 0231-2-3, 0312-3 y 0322 las acciones son distintas, lo que nos dificulta la interpretación, ya que en cuatro casos los dioses están tejiendo, en dos están atados y en las otras dos ocasiones los dioses están simplemente sentados. Así que quizá sería más apropiado darle el significado de “entrelazar” o “unir”, pero no con el valor fonémico que le da Y. Knorozov, pues estudiando las palabras correspondientes a dichas interpretaciones veremos que el cielo es *ca'an*; *caa* es partícula duplicativa, *caathil* es juntos y pareados; *kaan* significa cordel, mecate, y *kaakaxah*, amarrar.¹⁸ Obsérvese que todas estas palabras tienen en relación la sílaba *caa* o *kaa* (de semejanza fonética), con lo que podemos explicarnos la relación de este jeroglífico con los cartuchos indicadores del cielo, de las parejas de dioses cuando están tejiendo, cuando están en el acto de la cópula y cuando el dios o el animal está atado (compárese la relación con amarrar en M. 40-41).

Debo llamar la atención sobre dos casos muy interesantes que se presentan en D. 1921-2 (figura 14) de las figuras representadas, tres llevan los puntos de putrefacción en el cuerpo, el jeroglífico a que nos estamos refiriendo y que se encuentra en los textos lleva también los puntos, lo que nos indica claramente la relación que hay entre ambos.

También se encuentra el glifo dentro de los dibujos cuando la figura representada es la de un templo, sirviendo como unión entre el muro y el techo, por ejemplo: D. 0821-2, 5520, 5620, 5720, 5820, 6633, 6831, 7132 (25b, 26b, 27b, 28b, 33c3, 35c1, 38c2), probablemente en 7413 (41a3), y en forma especial en 6913 (36a3) en donde de acuerdo al cuarto jeroglífico, el cual siempre está cuando en el dibujo hay un templo, la figura corresponde a otra forma de dibujar el templo. Esta cruz falta en D. 7432 y 7713 (41c2, 44a3).

En el capítulo a que nos estábamos refiriendo (D. 0220 y 30), encontramos otro cartucho cuyo significado no ha sido dilucidado porque su número de representaciones es muy pequeño, ya que se limita a seis, su clave es C45 + E-D04 + W-J82 + P-M08 + V (T. 1.87.515.62, 1.87.515.130, 1.87.515.126) (figura 15) (ver tabla número 1).

¹⁸ Juan Pío Pérez. *Diccionario de la lengua maya*. Mérida, Imprenta Literaria de Juan Molina Solís, 1866-1877. xxx-437 pp.; pp. 37-38-162.

En el capítulo D. 0241-2 hay dos casos de cartuchos constantes; B35+S-D72+P-M08+W (T. 1,625:103) y H25+S-162+P-M08+W (T. 1.74.1020) (figura 16), que forman una secuencia cuyo orden es alternante. Sobre el glifo L62 (T. 1020) ya hablamos con anterioridad y concluimos que se debe interpretar como el de la acción; el jeroglífico de objeto tiene a D72 (T. 625), y aunque son únicas representaciones en el códice su significado puede establecerse como el de la ropa que están ofrendando los dioses representados. Para Thompson este jeroglífico representa la concha de una tortuga; Knorozov (177),¹⁹ le da el valor fonético de *box* y lo traduce como ropa, vestido.

Según el diccionario de Pío Pérez, *boxel* es el carapacho de los animales, la palabra que significa ropa, vestido, es *nok*. Por otra parte, de acuerdo con lo expresado por Landa, se acostumbraba este tipo de ofrendas; al hablar de las devociones de las mujeres nos dice: "Eran muy devotas y santeras, y así tenían muchas devociones con sus ídolos, quemándoles de sus inciensos, *ofreciéndoles ropa de algodón*, comidas y bebidas, y teniendo ellas por oficio hacer las comidas y bebidas que en las fiestas de los indios ofrecían."²⁰

El siguiente capítulo está formado por 20 dioses; las oraciones glíficas están compuestas por seis cartuchos de los cuales, a pesar de que en gran parte están borrados los textos, se puede percibir que hay dos constantes. El primero lleva a 144 (T. 759) (figura 17) en posición principal (ver la tabla número 2, p. 101).

En el alfabeto de Landa se encuentra este glifo con el valor del sonido P; para Thompson es una representación del animal que él denomina como *Jog*, o sea una mezcla del jaguar y el perro, Knorozov le da el valor de *tzic*; según el diccionario de Pío Pérez, esta palabra significa "contar hilos de 20 en 20, romper en pedazos siguiendo la hebra". Brasseur de Bourbourg le asignó el valor de *pek*, perro, lo que concuerda en parte con el significado que le dio Thompson, y el valor fonético que le designó Landa.

Como dicho jeroglífico parece representar efectivamente un perro, me inclino a pensar que su lectura debe hacerse no como *Pek* pues en las figuras no hay nada que nos indique una relación con perros, sino como "*peec* = v. n. moverse, menearse, echarse a andar, ponerse en camino, o partir de alguna parte". *Pecahen* "*pee* = v. a. tener o asir

¹⁹ Y. V. Knorozov, *Pis 'mennost' Indeitsev Maya*. Moscú-Leningrado, Akademia Nauk S.S.R.S., 1963. 663 pp., ils., p. 296.

²⁰ Diego de Landa, *Relación de las cosas de Yucatán*. Introducción por Ángel María Garibay K. 8ª edición. México, Editorial Porrúa, 1959. xix-252 pp., ils., p. 58.

jícaras por la orilla, llevarlas así", lo que me parece una idea general más apropiada con el motivo tratado en los códices, o sean los dioses y sus acciones; en este caso el verbo iría al inicio de la oración.

En la sección que va de D. 0421-0522 (figura 2a), se encuentra nuevamente la representación de 144+P (T. 759) como el primero en oraciones de dos cartuchos, el 2o. corresponde al nominal de un dios. Vuelve a aparecer en D. 1411 (figura 18) como 3/4 y en D. 1511 como 4/4; en este capítulo el primer cartucho corresponde al de un punto cardinal. En D. 7233 está como 4/4 y la figura muestra al dios B con una vasija en las manos; recuérdese la traducción de *pee* como tener o asir jícaras por la orilla; parece que es éste un glifo de acción en su generalidad.

Sus dos últimas representaciones están en el capítulo de D. 7330-7430 (40c-41c), son seis casos que muestran al dios B en diferentes lugares, en tres casos el 2o. cartucho muestra el jeroglífico del lugar en que se desarrolla la escena representada en la figura D. 7332-3, 7432 (40c2-3, 41c2), en D. 7331 (40c1) el segundo cartucho está formado por A08+P-C49+W (T. 96.501) (figura 19), es el glifo de Imix el cual parece estar relacionado con el agua (Gates, 1931, y Thompson, 1962); la figura del dios B a la cual nos estamos refiriendo se encuentra en una barca sobre el agua. En D. 7423 (41b3) el dios está caminando y, aunque la figura está borrosa, parece que lo que estaba representado en la parte inferior del dibujo era la misma cara que se encuentra en el texto como 2/4 (144); esto concuerda con nuestra idea de una posible relación entre la palabra *peec* con el significado de movimiento pero en este caso correspondería al locativo.

El jeroglífico H02 (T. 671) (figura 20), o sea la representación de la mano, es un caso bastante especial, pues sus representaciones difieren en cuanto a la forma de su presentación, y lo más seguro es que también difieran en cuanto a su significado. Mi primera idea fue la de buscar una relación entre las manos y las acciones de dar o recibir una ofrenda u objeto; por tal motivo comencé a estudiar las figuras de los personajes en los casos en que apareciera el jeroglífico como principal. Cuando éste representaba el punto cardinal (*chikin*, poniente) no lo tomé en cuenta por considerarlo un caso cuyo significado ha sido previamente establecido y está fuera de discusión.

Existen 39 representaciones del jeroglífico H02; de éstas 4 no tienen dibujo, en 4 más los personajes están haciendo fuego, en D. 5521 (25b1) no se le ven las manos al dios, en D. 0211 el personaje representado es el que van a sacrificar, 11 más no llevan nada y de éstos 9 corresponden a deidades a las cuales se les ha designado como

malévolas; nos quedan 17 personajes que llevan algo en las manos, posiblemente ofrendas. Como la diferencia es realmente mínima, no es muy seguro que dicha asociación sea válida; además, cuando en los textos se encuentran representados los puntos cardinales con sus correspondientes ofrendas, no se encuentra representada la mano, por ejemplo: D. 6220-6422 (29b-31b2) (figura 21).

También se pensó en interpretar este jeroglífico —tomando en cuenta el sistema de “rebus”— como *kaba*, nombre, denominación; *kabatah*, llamarse, nombrarse, tomar por nombre; pues *kab* significa mano. Además, el dibujo de la mano antes del nominal de los personajes representados, corresponde a 31 interpretaciones de un total de 39 veces que está dibujada. Sin embargo, como ya se dijo, es éste un paso que nuestra propia inseguridad en el terreno nos impide dar. Nos conformamos, por lo pronto, con buscar el posible valor tanto semántico como posicional de los cartuchos dentro de las oraciones que más se presten para ello, con lo que creo lograremos un mayor avance pues el estudio que hemos realizado hasta el momento así nos lo ha mostrado.

Una vez concluido esto, nos faltará hacer el estudio sistemático en las fuentes, para comprobar si las soluciones que hemos dado son válidas, con lo cual podremos ratificar o rectificar el significado que les hayamos adjudicado. Confío en que este método sea productivo y sirva para continuar las investigaciones en este campo.

TABLA I

SECCIONES DEL CÓDICE DE DRESDE

S. E. E. M.	Förstemann
I. p. 02-03	p. 2-3
II. p. 04-15	p. 4-15
III. p. 16-23	p. 16-23
IV. p. 24	p. 24
V. p. 25-29	p. 46-50
VI. p. 30-37	p. 51-58
VII. p. 37-39	p. 58-60
VIII. p. 41-44	p. 61-64
IX. p. 45-49	p. 65-69
X. p. 49-54	p. 69-74
XI. p. 55-58	p. 25-28
XII. p. 62-78	p. 29-45

Subsecciones del Códice de Dresde

Glifos calendáricos	Cartuchos calendáricos
1. 0210-0310	0210-0310 1/4 o 3/6 o 2/4
2. 0220-0320	0220-0320 1/4 2/4
3. 0230	0230 1/4 2/4 3/4
4. 0240	0240 1/4 o 2/4 y 2/4 o 1/4
II) 1. 0410-1012	0410-1012 1/6 2/6
2. 0420-0521	0420-0521 1/2
3. 0430-0531	0430-0531 1/4 2/4
4. 0522-0622	0522-0622 1/4 2/4
5. 0532-0632	0532-0632 1/4
6. 0623-0720	0623-0720 1/4 2/4
7. 0633-0730	0633-0730 1/4
8. 0820	0820-0920 1/6 o 1/4 y 2/6 o 2/4
9. 0830	0830 1/6 2/6
10. 0920	
11. 0930	0930 1/4
12. 1013-1211	1013-1211 1/4
13. 1021-1022	1021-1022 1/4 2/4
14. 1023-1120	1023-1120 1/4
15. 1030-1130	1030-1130 1/4
16. 1212-1213	1212-1313 1/4
17. 1220	1220 1/4
18. 1230	1230 1/4 2/4
19. 1310	1310 1/4
20. 1320-1420	1320-1420 1/4 2/4
21. 1330-1430	1330-1430 2/4 o 1/4
22. 1410-1511	1410-1511 2/4
23. 1512-1513	1512-1513 1/4 2/4
24. 1521-1621	1521-1621 1/4 2/4
25. 1530	1530 1/4 2/4
III) 1. 1611-1612	1611-1612 están borrados
2. 1622-1722	1622-1722 2/4
3. 1630-1733	
4. 1613	
5. 1711	
6. 1712	
7. 1713	
8. 1723-1820	1723-1820 2/4
9. 1734-1832	1734-1832 2/4
10. 1810-1912	
11. 1833-1931	1833-1931 2/4
12. 1913-2111	
13. 1921-1922	1921-2021 1/4
14. 1932-2030	1932-2030 2/4

15.	1923-2021		
16.	2022-2024	2022-2024	2/4 ó 1/4
17.	2112-2210		
18.	2120	2120	2/4
19.	2130-2231	2130-2231	1/4
20.	2214-2310		
21.	2220	2220	2/4
22.	2230-2330	2230-2330	1/4
23.	2310		
24.	2320	2320	1/6 o 1/4 y 4/6 o 4/4

IV) 1. 24

V) 1.	2510-2910	(46a-50a)	2510-2910	están borrados
2.	2520-2920	(46b-50b)	2520-2920	2/5, 3/5, 4/5
3.	2530-2930	(46c-50c)	2530-2930	1/4?

VI) 1. 30-37 (51-58)

VII) 1. 37-39 (58-60)

VIII) 1. 41-44 (61-64)

IX) 1.	4510-4911	(65a-69a1)	4510-4911	1/6
2.	4520-4921	(65b-69b1)	4520-4921	1/6

X) 1.	4912	(69a2)		
2.	4913	(69a3)		
3.	50	(70)		
4.	5110-5310	(71a-73a)		
5.	5120-5320	(71b-73b)		
6.	5130-5330	(71c-73c)		
7.	54	(74)		

XI) 1.	5510	(25a)		
2.	5520	(25b)	5520-5820	1/4
3.	5530	(25c)	5530-5830	1/6, 3/6
4.	5610	(26a)		
5.	5620	(26b)		
6.	5630	(26c)		
7.	5710	(27a)		
8.	5720	(27b)		
9.	5730	(27c)		
10.	5810	(28a)		
11.	5820	(28b)		
12.	5830	(28c)		

XII) 1.	6210-6411	(29a-31a1)			
2.	6220-6422	(29b-31b2)	6220-6422	1/4 o 1/8, 2/4 o 2/8	
				3/8, 5/8 8/8	
3.	6230-6331	(29c-31c1)	6230-6331	1/4 2/4 3/4	
4.	6332-6632	(30c2-33c2)	6332-6430	1/4 3/4 4/4	
5.			6531-6632	1/4	
6.	6412-7210	(31a2-39a)			
7.	6423-6521	(31b3-32b1)	6423, 6522, 6622, 6722	1/6 2/6 3/6 4/6	
8.	6522-6621	(32b2-33b1)	6521, 6621, 6721, 6821	1/6 2/6 3/6 5/6	
9.	6622-6721	(33b2-34b1)			
10.	6722-6821	(34b2-35b1)			
11.	6633-7230	(33c3-39c)	6633-7233	1/4	
12.	6822-7023	(35b2-37b3)			
13.	7120-7422	(38b-41b2)			
14.	7310-7410	(40a-41a)	7310-7410		
15.	7510-7810	(42a-45a)	7510-7810	1/6? 6/6	
16.	7423-7621	(41b3-43b1)			
17.	7622-7721	(43b2-44b1)			
18.	7722-7820	(44b1-45b)	7721-7820	1/6 2/6	
19.	7330-7430	(40c-41c)	7330-7430	1/4 2/4	
20.	7530-7830	(42c-45c)	7530-7830	1/6 ó 2/6, 3/6 ó 2/6, 4/6 ó 5/6.	

EJEMPLOS DE JEROGLIFICOS CONCORDADOS

Clave del s. E. E. M.	Clave de Thompson	Pág. s. E. E. M.	Pág. Förstemann	Posición dentro del cartucho
B69+P—E45+W—M05+S	47.552:23	0212	2a2	3/4
"	"	0213	2a3	3/4
"	"	0214	2a4	3/4
"	"	0222	2b2	2/4
"	"	0231	2c1	2/4
"	"	0232	2c2	2/4
"	"	0233	2c3	2/4
"	"	0321	3b1	1/4
"	"	1023	10b3	1/4
"	"	2132	21c2	1/4
"	"	2133	21c3	1/4
B32+S—B69+P—E45+W	47.552.19:24	0312	3a2	3/6
"	"	0313	3a3	2/4
"	"	0322	3b2	4/4
"	"	1431	14c1	2/6
"	"	1913	19a3	3/4
"	"	1921	19b1	1/4
"	"	1922	19b2	1/4
"	"	2021	20b1	1/4
"	"	2121	21b1	2/4
"	"	2122	21b2	3/4
"	"	2123	21b3	2/4
"	"	2124	21b4	2/4

"	"	"	"	2331	23c1	2/4
"	"	"	"	2332	23c2	2/4
"	"	"	"	5811	28a1	1/4
"	"	"	"	0511	5a1	4/6
B69+P-M21+S-X00+W	"	V o VI?552?:178	"	2131	21c1	1/4
B69+P-E42+W-M05+S	"	47.552:23	"	2213	22a3	5/5
B69+P-M05+S	"	552.23	"	2821	49b1	1/4
B69+P-N11+W-X00+N	"	XI.552	"	3224	53b4	3/6
B42+W-B69+P-E64+N	"	110.68:552	"	6612	33a2	3/4
B69+P-C52+S-N09+W	"	IX.552:295	"	6811	35a1	3/6
"	"	"	"	0411	4a1	1/6
E07+S-I44+P-M15+S	"	759b.181:25	"	0412	4a1	1/6
"	"	"	"	0421	4b1	1/2
"	"	"	"	0422	4b2	1/2
"	"	"	"	0423	4b3	1/2
"	"	"	"	0424	4b4	1/2
"	"	"	"	0425	4b5	1/2
"	"	"	"	0513	5a3	1/6
"	"	"	"	0521	5b1	1/2
"	"	"	"	0522	5b2	1/2
"	"	"	"	0612	6a2	1/6
"	"	"	"	0713	7a3	1/6
"	"	"	"	0811	8a1	1/6
"	"	"	"	0812	8a2	1/6
"	"	"	"	0913	9a3	1/6
"	"	"	"	1011	10a1	1/6
"	"	"	"	1012	10a2	1/6
I44+P-M08+W	"	1.759	"	1413	14a3	3/4

Clave del s. E. E. M.	Clave de Thompson	Pág. s. E. E. M.	Pág. Förstemann	Posición dentro del cartucho
"	"	1511	15a1	3/4
E05+W-I44+P	10.759	1411	14a1	3/4
"	"	1412	14a2	3/4
B52+W-I44+P	109.759	2523	46b3	4/5
"	"	2534	46c4	2/6
C42+N-E62+C-E62+W-I44+P	165.64:759b,165	4112	61a2	
C43+N-E62+C-E62+W-I44+P	165.64:759b,165	4913	69a3	
D55+W-I44+P		3125	52b5	2/2
D12+N-I44+P	23.85.759b	7233	39c3	4/4
D12+N-I44+P	IV.85:759b	7332	40c2	4/4
I44+P-N09+W	IX.759b	7433	41c3	2/4
D76+N-E85+W-H02+P	715.91:671	0211	2a1	2/4
D76+W-H02+B-H02+P	91.671.671	0411	4a1	2/6
"	"	0611	6a1	2/6
"	"	0712	7a2	2/6
"	"	0811	8a1	2/6
"	"	0812	8a2	2/6
"	"	0912	9a2	2/6
"	"	0913	9a3	2/6
"	"	1011	10a1	2/6
"	"	1012	10a2	2/6
"	"	1113	11a3	1/4
"	207.91.671.671	1122	11b2	4/4
"	91.671.671	1123	11b3	2/4
"	"	1124	11b4	2/4
"	"	0431	4c1	2/4
H02+B-H02+P-M08+W	1.671.671			

"	"	"	"	0432	4c2	2/4
"	"	"	"	0433	4c3	2/4
"	"	"	"	0523	5b3	2/4
"	"	"	"	0524	5b4	2/4
"	"	"	"	0621	6b1	2/4
"	"	"	"	0622	6b2	2/4
"	"	"	"	0623	6b3	2/4
"	"	"	"	0721	7b1	2/4
"	"	"	"	0722	7b2	2/4
"	"	"	"	0723	7b3	2/4
"	"	"	"	0531	5c1	2/4
"	"	"	"	1021	10b1	1/4
"	"	"	"	1022	10b2	1/4
"	"	"	"	1331	13c1	1/4
"	"	"	"	3214	53a4	4/5
"	"	"	"	4512	65a2	1/6
"	"	"	"	4522	65b2	5/6
"	"	"	"	5121	71b1	5/6
"	"	"	"	5521	25b1	4/5
"	"	"	"	6521	32b1	1/6
"	"	"	"	6621	33b1	1/6
"	"	"	"	6821	35b1	1/6
"	"	"	"	6632	33c2	3/4
"	"	"	"	6833	35c3	3/4
E45+S-H02+P-H85+W	"	"	207.671.47			
D15+S-H02+P-M55+Q-N04+W	"	"	"			
B75+W-G12+V-H02+P	"	"	"			
E42+W-H02+P-I62+N	"	"	"			
D15+E-H02+P-E32+S-H48+W	"	"	"			
A22+W-C25+S-H02+P	"	"	"			
H02+P-M15+E	"	"	"			
E45+W-H02+P-H85+N	"	"	"			
E45+E-H02+P-H85+N	"	"	"			
D52+W-E07+S-H02+P-M15+E	"	"	"			
H02+P-H85+W-M05+S	"	"	"			
			122.671.1020			
			12.671.130.136			
			17.671.186			
			671.181			
			207.671.47			
			"			
			"			
			59.671.181.25			
			194? o 207.671.23			

OBRAS CONSULTADAS

1. BARRERA VÁSQUEZ, Alfredo. *La identificación de la Deidad "E" de Schellhas*. Mérida, Imprenta Oriente, 1939. 18 pp. (Cuadernos Mayas, núm. 2.)
2. EVREINOV, E. V., KOZAREV, Y. G., USTINOV, V. A. *Investigación de la escritura de los antiguos mayas con ayuda de máquinas calculadoras electrónicas. Resultados preliminares*. Novosibirsk, Rama Siberiana de la Academia de Ciencias de la URSS, 1961. 30 pp. (Folleto núm. 1.)
3. *El Libro de los Libros de Chilam Balam*, traducción de Alfredo Barrera Vásquez y Silvia Rendón, 3ª edición. México, Fondo de Cultura Económica, 1965. 212 pp. (Colección Popular, núm. 42.)
4. KNOROV, Y. V. *La antigua escritura de los pueblos de América Central*. México, Fondo de Cultura Popular, A. C., 1954. 37 pp., ils. Biblioteca Obrera, 2ª Época, núm. 5.)
5. — *La escritura de los antiguos mayas*, traducción del ruso de Adolfo S. Vázquez. México, Instituto de Intercambio Cultural Mexicano-Ruso, 1956. 77 pp. (Colección Ideas, núm. 1.)
6. — *Pis'mennost' Indeitsev Maya*. Moscú-Leningrado, Akademia Nauk, S. S. R. S., 1963. 663 pp., ils.
7. LANDA, Diego de. *Relación de las cosas de Yucatán*. Introducción por Ángel María Garibay K. 8ª edición. México, Editorial Porrúa, S. A., 1959. 252 pp., ils.
8. PÍO PÉREZ, Juan. *Diccionario de lengua maya*. Mérida de Yucatán, Imprenta Literaria de Juan Molina Solís, 1866-1877. xxx-437 pp.
9. *Popol Vuh. Las antiguas historias del Quiché*. Traducidas del texto original con introducción y notas por Adrián Recinos. 7ª edición. México, Fondo de Cultura Económica, 1964. (Colección Popular núm. 11.)
10. RENDÓN M., Juan y SPESCHA, Amalia. "Nueva clasificación plástica de los glifos mayas", en *Estudios de Cultura Maya*, vol. v. México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1965. 198-244 pp., ils.
11. SCHELLHAS, Paul. *Representation of deities in the Maya manuscripts*. Cambridge, Peabody Museum of Harvard University, 1904. 54 pp., ils. (Papers of the Peabody Museum of American Archaeology and Ethnology, vol. IV, núm. 1.)
12. THOMPSON, Eric J. *A catalog of Maya Hieroglyphs*. Oklahoma, University of Oklahoma Press, 1962. 458 pp., ils., fots. (The civilization of American Indian Series.)
13. — *Grandeza y decadencia de los mayas*, traducción de Lauro José Zavala. México, Fondo de Cultura Económica, 1959. 314 pp., ils.
14. WESTHEIM, Paul. *Arte antiguo de México*. 2ª edición. México, Fondo de Cultura Económica, 1963. 348 pp., ils.
15. WHORF, Benjamín Lee. *The phonetic value of certain character in Maya Writing*. With an introduction by Alfred M. Tozzer. Cambridge, Peabody Museum of Harvard University, 1933. xii-48 pp., ils. (Papers of the Peabody Museum of American Archaeology and Ethnology, Harvard University, vol. XIII, núm. 2.)



Fig. 1. D.1021-22.

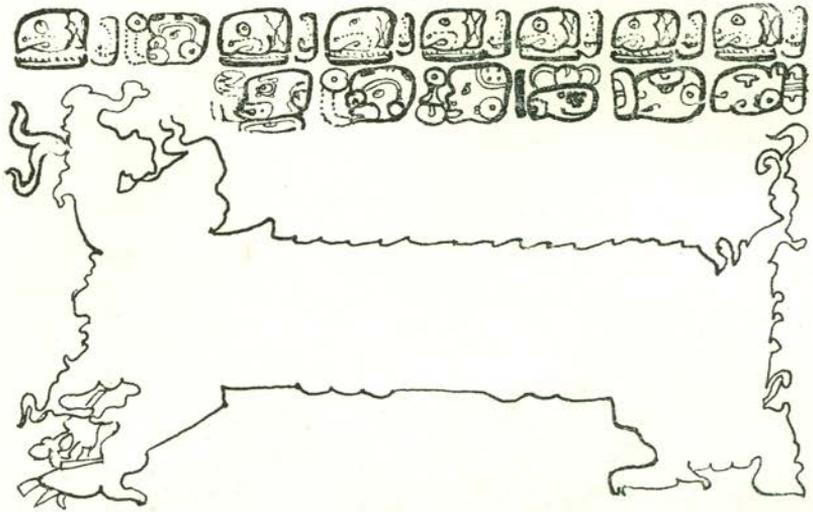


Fig. 2a. D.0421-0521.

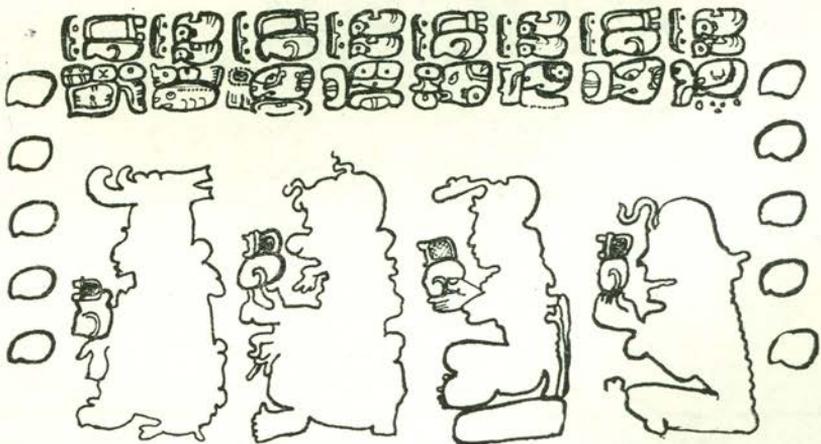


Fig. 2b. D.0431-0531.



Fig. 3. D.0921-22.



Fig. 4. D.2320.



Fig. 5. D.6231-6331 (29c1-30c1).



Fig. 6a. D04+W—J05+B—J12+P—M08+V
 Fig. 6b. H45+W—J05+B—J12+P.

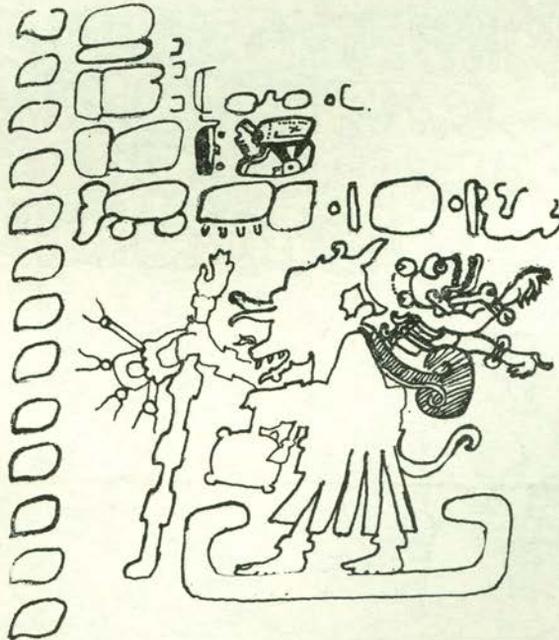


Fig. 7. D.5812 (28a).



Fig. 8. B92+N—D18+W—J05+P.



Fig. 9. D.6831 (35c:1).

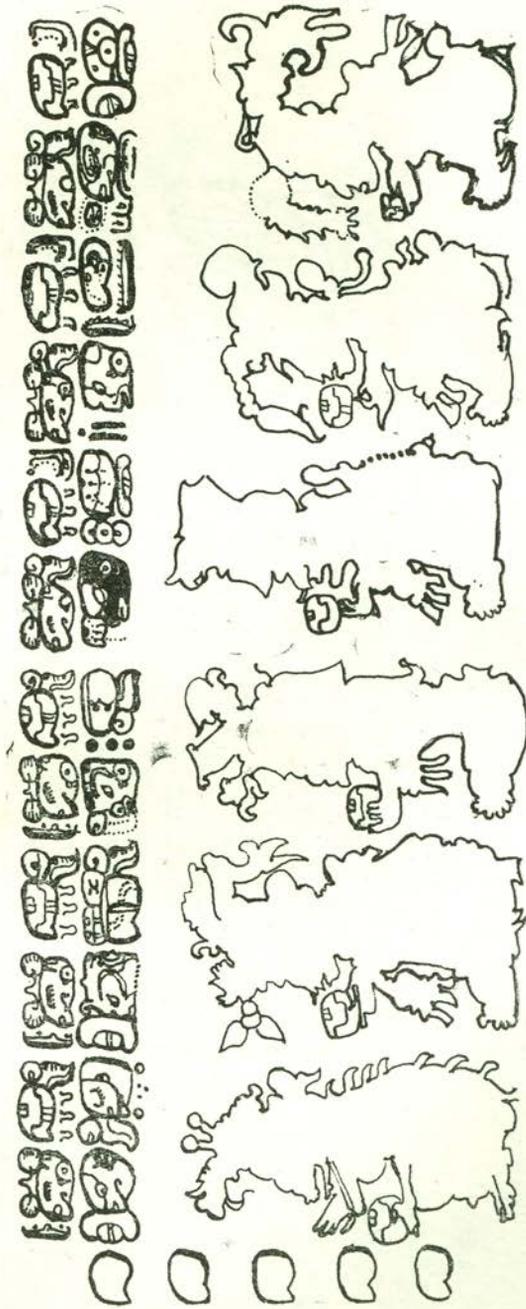


Fig. 10. D.1321—1423.

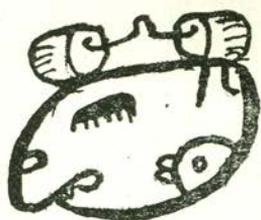


Fig. 11. H25+N—L62+P.

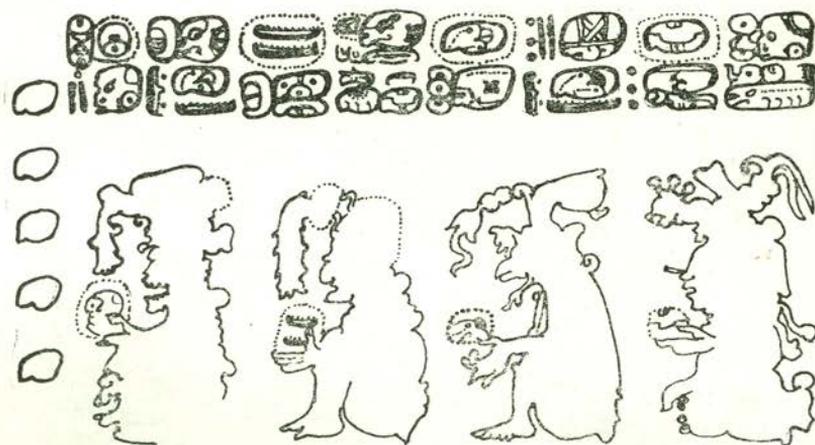


Fig. 12. D.0633—0733.

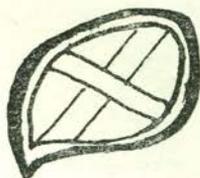


Fig. 13a. B69



Fig. 13b. B71.



Fig. 14. D.1921-22.

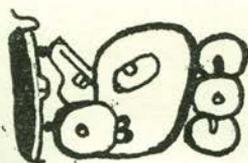
Fig. 15.
C45+E-D04+W-J82+P-M08+V.Fig. 17.
D.0411-1012,
1/6=144Fig. 16. D.0241-2.
D.0241 1/4=H25+S-L62+P-M08+W
2/4=B35+S-D72+P-M08+W

Fig. 18. D. 1411.

Fig. 19. D. 7331 (40c1).
2/4=A08+P-C49+W

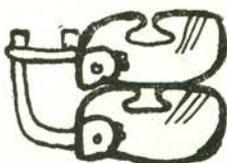


Fig. 20. D.0411—1012.
2/6=D76+W—H02+B—H02+P.



Fig. 21. D.6322—6421 (30b2—31b1).